

17 Contemporary Artists from Suriname

In Search of

Memory

En Búsqueda de la

Memoria

June 25th to September 18th, 1998 • Cultural Center • Inter-American Development Bank

THE INTER-AMERICAN DEVELOPMENT BANK

Enrique V. Iglesias
President

Nancy Birdsall
Executive Vice President

Antonio Claudio Sochaczewski
Executive Director for Brazil and Suriname

Elcior de Santana
Alternative Executive Director for Brazil and Suriname

Muni Figueres
External Relations Advisor

Elena Suárez de Ross
Special Programs Coordinator

Ana María Coronel de Rodríguez
Director of the Cultural Center

EXHIBITION COMMITTEE

Félix Angel
Curator of the Cultural Center

Chandra van Binendijk
Exhibit Coordinator, Paramaribo

Willie Heinz
Photographer

Valkiria Amaro Peizer
Catalogue Designer

The IDB Cultural Center would like to express its appreciation to the artists, private collectors, various individuals and institutions whose cooperation made this exhibition possible, including Mr. N. Mahadewsingh, Minister of Education and Community Development of Suriname, and the Director of Culture, Mr. James Ramlall.

Special thanks to Mr. Keith Evans, IDB Representative in Suriname and the staff under his direction.



In Search of **Memory**

17 CONTEMPORARY ARTISTS FROM SURINAME

En Búsqueda de la **Memoria**

17 ARTISTAS CONTEMPORANEOS DE SURINAME

INTRODUCTION

The Cultural Center of the Inter-American Development Bank is launching its seventh year of activities with an exhibit entitled *In Search of Memory: 17 Contemporary Artists from Suriname*. This is the third exhibition of the arts of Suriname in Washington, following a group exhibition in 1985 and a show of Rudi Getrouw's work in 1988.

The Center's objective on this occasion is to present interpretative elements of Surinamese cultural events, reaching beyond the analysis of each individual work in terms of its plastic values. Like the country itself, this approach is new. We hope that it will promote understanding of contemporary visual expressions in South America, and we trust that it will help identify and illuminate the possibilities afforded by the arts as a component of Suriname's social and cultural reality.

Ana María Coronel de Rodríguez
Director of the Cultural Center





De wegzending van Hagar (1992)
The Dismissal of Hagar

Rudy Getrouw

Naakt in studio (1989)
Nude in Studio



IN SEARCH OF MEMORY

17 Contemporary Artists from Suriname

This exhibition features the works of 17 artists, selected from a group of nearly fifty working artists located chiefly in the capital, Paramaribo. The selection brings together artists spanning three generations from the 1940s to the present, spaced approximately twenty years apart. The qualities of the individual works, however, do not reveal any obvious generational differences, and in fact certain formal and thematic affinities are evident. This suggests shared ideas and forms of expression, particularly in the works that most clearly depict the realities the artists have had to confront in Suriname. Still, plastic continuity is not the dominant theme over the period covered by the work of these 17 artists, a fact that reflects the imprecision still attending any discussion of art in Suriname, given the lack of a satisfactory historiography.

If it existed or were accepted as such, this continuity would relate to the very practice of the visual arts by the artists themselves, who, in almost all cases, demonstrate great lucidity concerning their circumstances, rather than passive dependence on foreign models. This is a natural result of the cultural process, which reflects influences of styles and expressions from both Dutch and international art.

The educational background of the artists represented here could help explain—though not without controversy—the generational interrelationships revealed by this exhibition. There is a lack of major peaks and valleys in artistic output during the period in question. Graphically, this process would be well represented by a line sloping gently upward over a long time-line. The desire to convey to others both the programmatic aspects of the artistic discipline and the proper function of that discipline in Surinamese society—together with recognition of the need to establish one's own parameters in a colonial culture virtually unrelated to that society—led many artists to embark on their own paths.

In Suriname, unlike other Caribbean nations that won their independence late in this century, almost all art forms reflect an unusual degree of pluralism, influenced both by migration and a personal tenacity. Given the mix of individual, local and foreign elements in Surinamese society, this persistence augurs a collective reconciliation in the future, and therefore a more concrete definition of the visual languages. Naturally, socioeconomic and other important factors, and not just plural-





Nola Hatterman

Zelfportret
Self portrait

ism, play their part in Surinamese development, in step with the transformation and adaptation involved in meeting the demands of globalization.

Surinamese independence was granted by the Kingdom of the Netherlands in 1975. Although governments before and since then have supported visual education in some fashion or other, the major impetus has come from the private sector, particularly the artists themselves and their enthusiastic patrons.

It was thanks to such initiatives in the late 1940s that the three artists considered the pioneers of contemporary art in Suriname—Rudi Getrouw (1928, Paramaribo), Erwin de Vries (1929, Paramaribo), and Stuart Sacha Robles de Medina (1930, Paramaribo)—were able to travel to Holland (Getrouw and de Vries to The Hague, and Robles de Medina to Tilburg). Years later, they left with teaching credentials in hand.

While the pioneers of their period were being trained in Holland, the next generation was already being decisively and directly influenced by Nola Hatterman (1899, Amsterdam). She arrived in Paramaribo in 1953, before the pioneers returned, to participate in the programs of the Amsterdam-based Foundation for Cultural Cooperation (STICUSA). Ms. Hatterman eventually became director of the Foundation's art school in Paramaribo, the Cultureel Centrum Suriname (CCS). The artists themselves would in time become disenchanted with the cultural agenda of CCS, although Hatterman's deep-seated interest in bringing visual education to the least privileged classes had its successes. In general, however, the CCS seemed set in its objectives and programs, one of which was to bring to Paramaribo in 1959 an exhibition of contemporary Dutch painting. The exhibition included works of the COBRA group and the artist Corneille, who personally attended, making a great impression on the three pioneering artists (Getrouw, de Vries, and Robles de Medina) who had by then returned.

One of the first artists to benefit from Hatterman's work was Ruben Karsters (1941, Paramaribo), who, after completing his studies at the art school in 1960 went on to study in Holland until 1968.

It is not surprising that after the return of Getrouw, de Vries, and Robles de Medina to Paramaribo in the late 1950s, their ideas clashed with those of Hatterman, who was older. These differences were metaphorically embodied in the work of both Karsters and Jules Chin A Foeng (1944, Paramaribo), a student first of Hatterman and then of Getrouw and Robles de Medina. Chin A Foeng and Karsters were both students at the Academy of Art in Tilburg in the early 1960s.

Chin A Foeng was a particularly interesting personality, and fascination with him was heightened by his relatively early death. He returned from Holland in 1965, and his influence was soon felt not only in the visual field, but also in the ideological and conceptual spheres. In his nationalistic aspirations, Chin A Foeng strove to transcend what, in his view, could have been merely a Dutch version of Surinamese culture, reflected in the activities of the CCS. His approach was part of a more complex





Leo Wong Loi Sing

Doorbraak (1998)
Energetic

set of problems that generated expectations never fully satisfied when Suriname was finally granted independence.

The search for memory and the questioning of methods to achieve cultural identity in the visual arts were not new, however. Getrouw had previously expressed the need to include “Surinamese elements” in each work. In a profile on Getrouw published as part of a tribute to him in Paramaribo in December 1992, the artist stated that incorporating national cultural roots was particularly important in works created “under the impulsion of a sincere, dynamic inspiration, in the Surinamese reality.”

Chin A Foeng contributed to the creation in 1966 of the Academy of Art of Suriname (SABK), as an alternative to the CCS art school. A year later, disagreements (this time with his colleagues) led him to withdraw and found the National Institute of Art and Culture (NIKK). When the leadership of the CCS was taken over in 1968 by Karsters, who had recently graduated from the National Academy of Art of Amsterdam, Hatterman in turn left to create the New School of Art (NSBK). Both institutions insistently reflected—even in their names—the ideological polarization of their directors in terms of the teaching of art as a factor of cultural definition. Neither institution would survive in the stormy climate in which they had been created, unprepared as they were to adapt to the inevitable and irreversible changes sweeping the country.

Although there were some plastic traditions in Suriname at the time rooted in indigenous expressions, such as those in the collection of the Suriname Museum Foundation, there were none that could be considered solid in Western pictorial terms. It is not surprising, then, that Getrouw, de Vries, and Robles de Medina would produce pictorial and sculptural works consistent with their training in Holland, and influenced by the academy and subsequent contacts with contemporary postwar currents, primarily the use of abstract and figurative expressionism, the best example of which is the COBRA group. Perhaps for the same reason, prior manifestations such as the neoplasticism of Piet Mondrian or, going further back, the post-impressionist-expressionist style of Vincent van Gogh, never gained a foothold in Suriname.

Meanwhile, the work of de Vries would continue to emphasize the gestural and emotional, sometimes including the figure and sometimes not. At present, de Vries is the most renowned Surinamese artist abroad, primarily in Holland, where an upcoming one-man show of his work will be a first there for an artist from Suriname. One of his engravings—a copy of which is included in this exhibition—is in the graphic arts collection of The Museum of Modern Art in New York.

Getrouw would quickly reincorporate the use of figurative elements in his paintings, with a narrative stamp. Despite being easy to relate to different contemporary expressions, these works retain a personal coding, as evidenced by *De wegzending van Hagar* (The Dismissal of Hagar), included in this exhibition. Robles de Medina would turn, depending on the circumstances, toward abstraction or representational figuration. A good example of the latter is the commemorative statue of Prime Min-





Mangrove in rivierlandschap (1998)
River Landscape with Mangrove

Anand Binda

Boomstronk in kustlandschap (1994)
Stump in Coastal Landscape



ister Jopie Pengel, which displaced that of Queen Wilhemina in the Oranjeplein, rechristened in November 1975 as Independence Square.

An excellent description of events in the arts during the 1975-95 period can be found in the essay by Chandra van Binendijk and Paul Faber in the catalog of the "Twintig Jaar Beeldende Kunst in Suriname" exhibition ("Twenty Years of the Visual Arts in Suriname"), presented in the Koninklijk Instituut voor de Tropen in Amsterdam and the Museum voor Volkenkunde in Rotterdam.

In the late 1970s and early 1980s, the works of Karsters and Chin A Foeng exemplified the extreme positions to which each had evolved artistically. The ever-changing work of Chin A Foeng ranged from lyrical surrealism to monumental expressionist figurativism, and then to the calm naturalism of *Blauwe deur* (Blue Door). The photorealism to which Karsters was drawn in the course of a more traditionalist process is seen in the excellent painting included in this exhibition, *Naakte vrouw op bed* (Nude Woman on a Bed).

The Academy of Higher Education in Art and Culture (HKCO) created in 1981 was the first university academy officially backed by the new government of Suriname. The motivation was not wholly artistic: there was a need to reaffirm political independence, even in matters pertaining to art education, until then dependent almost entirely on the Dutch schools and their diplomas. The appointment of Chin A Foeng as its first director clearly indicated the direction taken by the intellectual forces.

The formation in 1983 of the Association of Surinamese Artists was another step toward the consolidation of a more favorable climate for the practice of the visual arts. In a way, the association was the collective expression of the artists in favor of self-affirmation and recognition. The association brought together almost all the protagonists who, in prior decades, had participated to some extent in the country's artistic events, transcending political, economic and social differences. Joining the Association was undoubtedly a major effort for some, as it was probably felt that ideas had to be tempered somewhat in order to express a certain solidarity with historical events.

The association forged ahead despite tragedies. Chin A Foeng died that same year of a heart attack, and the following year Nola Hatterman was killed in a car accident on the way to the opening of the association's first exhibition, entitled, symbolically, *Identity*. She was buried in Suriname in accordance with her wishes. Her missionary work on behalf of the destitute inspired the creation after her death of the Hatterman Institute (NHI), which, unfortunately, has been plagued by serious funding problems.

In 1984, the HKCO consolidated its role as the center for art education in Paramaribo and, consequently, the training ground for a new generation. It welcomed to its faculty a number of recently graduated artists, including Sirano Toscani Zalman (1961, Paramaribo), who studied like many others in Tilburg, and Carlos Henry Blaaker (1961, Paramaribo), one of the last outstanding students of Nola Hatterman. Blaaker





Jules Chin A Foeng

Jongen met harmonica
Boy with Accordion

refined his skills at the Art Student's League of New York, which helps explain his stylistic differences from his mentor. Among other HKCO graduates were Reinier Asmoredjo (1962, Paramaribo) and Lloyd Hasselbaink (1962, Paramaribo). Their paintings—*Maskers* (Masks) by Asmoredjo and two versions of *Compositie* (Composition) by Hasselbaink—appear in this exhibition.

Glenn Delano Fung Loy (1945, Paramaribo), a student and friend of Chin A Foeng, was appointed in 1985 to head the Department of Visual Arts at the HKCO. Fung Loy, a plastic artist in his own right, is in some measure the heir of Chin A Foeng's style. In Fung Loy, however, the naturalism to which Ching A Foeng aspired becomes a photographic realism, often reflecting ecological concerns. The image is conceived to be self-sustaining in its formal values, independent of any other discourse, with almost the same effect as a Polaroid photograph of the 1980s. His realism differs fundamentally, however, from that of Karsters, who hypersensitized reality, as well as from other local artists who used the same approach but with far more artificial or commercial results.

Like Chin A Foeng, Fung Loy printed from linoleum, and this technique reveals an affinity with his mentor. His sporadic forays into ceramics are also interesting because of their formal delicacy. Two different groups of ceramics are included in this exhibition, each inspired by specific manifestations of local cultures.

The extraordinary ethnic and racial mix that makes up Surinamese society—African, Dutch, Indian, Indonesian, Jewish, Portuguese and indigenous, among others—has produced an integrated socio-racial phenomenon in Suriname, particularly in the capital. While the expression of this phenomenon is not seen widely in the visual arts, it is reflected in the work of some artists, including Soeki Irodikromo (1945, Pieterzorg). Much of his work was inspired by Javanese iconography, in which a highly decorative sense is recognizable. Others are Leo Wong Loi Sing (1943, Groningen), a relative newcomer on the scene who comes from a family of artists, and Arnard Prakaash Binda (1949, Paramaribo), whose fragmented imagination produces the effect of a synthetic reality, but with a lyrical tone especially evident in his larger pieces.

An even more singular case is the architect and painter Ronald Paul Flu (1934, Singapore), whose figurative work as a whole speaks of extraordinary independence from the rest of the group. His work is characterized in its formal aspects by the adventurous use of foreshortening and spatial values, and, in content, by an emphatic social message. Flu often distorts the facial lines of the figures represented to achieve "a mask-like effect, which emphasizes the subjects' emotions," while backgrounds take on "a symbolic significance," as he explains.

Another presence in the strangely cosmopolitan art scene of Paramaribo is the German artist Anita Hartmann (1953, Marburg an der Lahn), who settled in Suriname nearly fifteen years ago. Some of her most outstanding works are her watercolors and monotypes, along with a small group of enchanting linoprints. While these prints still reflect the perspective of a reality seen through foreign eyes, their





Ronald Paul Flu

Luisterend naar de eerste geluiden (1998)
Listening to First Sounds

simplicity of solution and the images they form are charged with effective connotations.

Clearly, the artistic environment in Suriname has improved remarkably since the days when Rudi Getrouw and Erwin de Vries began showing their works, sustained by the enthusiasm of a few patrons. Judging by the number of working artists who have settled in Suriname (not counting others who prefer to live in Holland or travel back and forth), the practice of the visual arts—predominantly painting, followed by sculpture and, at a considerable distance, engraving, drawing and ceramics—has strengthened and expanded the range of possibilities for the arts in this new country.

There remains much to be done, however, with regard to the administrative infrastructure of culture, institutional funding, the use of local material resources, and the exchange of information concerning artistic expressions produced in other countries. Above all, education needs to be strengthened. As Surinamese society steadily defines itself, only education can inspire the creation of art that is both national and international in scope. As that process evolves, many of the artists mentioned here and others as well will win even greater recognition for their contribution to the development of the arts of Suriname.





Anita Hartmann

Slaventijd (1993)
Slavery Times

Glenn Fung Loi

Pankoekoewiri 1 (1995)
Lotus Leaves 1



Zeven stuks keramiek
Seven Ceramics



Pankoeowiri 2 (1995)
Lotus Leaves 2

PRESENTACION

El Centro Cultural del Banco Interamericano de Desarrollo inicia su séptimo año de actividades con la exposición titulada "En Búsqueda de la Memoria: 17 Artistas Contemporáneos de Suriname". Se trata de la segunda muestra colectiva de las artes de Suriname que se presenta en Washington, además de la que reunió la obra de Rudi Getrouw en 1988.

El propósito del Centro en esta oportunidad es proporcionar elementos interpretativos del acontecer cultural surinamés, más allá del análisis de las obras consideradas individualmente en sus valores plásticos. Al igual que el país mismo, este es un enfoque nuevo. Esperamos que represente un aporte para la comprensión de las manifestaciones visuales que han tenido lugar en América del Sur en el período contemporáneo. Asimismo, confiamos en que permita contribuir a esclarecer e identificar las posibilidades que las artes ofrecen como componente de la realidad socio-cultural de Suriname.

Ana María Coronel de Rodríguez
Directora del Centro Cultural





Twee vrouwen (1988)
Two Women

Ervin de Vries

Zwevende vrouw (1991)
Floating Woman



EN BUSQUEDA DE LA MEMORIA

17 Artistas Contemporáneos de Suriname

La presente exposición reúne las obras de diecisiete artistas surinameses, seleccionados entre un grupo de cerca de cincuenta actualmente activos, concentrados principalmente en la capital Paramaribo.

La selección agrupa a representantes de tres generaciones separadas cada una por espacios cronológicos de aproximadamente veinte años. Las características de las obras individuales, sin embargo, no permiten identificar con claridad diferencias generacionales, si bien en algunos es factible percibir con más precisión afinidades formales y temáticas que animan a relacionarlos entre sí, y deducir que se han compartido ciertas ideas y formas de expresarse, particularmente las que se corresponden con más consecuencia a las realidades que ha debido enfrentar el artista en Suriname.

Por lo mismo, apenas si podría plantearse como posibilidad una continuidad plástica dentro del período que abarca la obra de los artistas que aquí se consideran — el cual va con la imprecisión natural que todavía conlleva el hablar del arte en Suriname ante la ausencia aún de una historiografía satisfactoria— y que se extiende desde el final de la década de los cuarenta hasta el presente.

De existir o aceptarla como tal, dicha continuidad se referiría más de todas formas al ejercicio mismo de las artes visuales por parte de los artistas, quienes en casi todos los casos demuestran tener una gran lucidez acerca de su presente, y no necesariamente una dependencia pasiva con modelos foráneos que, aunque no absoluta, es inevitable y está presente como resultado natural del proceso cultural, el cual manifiesta los síntomas normales de influencias de estilos y manifestaciones específicas tanto de Holanda como del arte internacional.

La labor pedagógica que casi todos los artistas aquí considerados han desarrollado en Suriname, aunque un tanto conflictiva, podría ayudar a explicar en parte la interrelación generacional que se comprueba en la inexistencia de grandes altibajos de la producción artística durante el período referido. Gráficamente este proceso estaría bien representado con una línea medianamente ascendente sobre una extensa horizontal. El deseo de transmitir a otros individuos no solo los aspectos programáticos de la disciplina artística, sino la función que dicha disciplina debería representar dentro de la sociedad surinamesa y el reconocimiento de la necesidad de establecer parámetros





Stuart Sacha Robles de Medina

Compositie in blauw en zwart
Composition in Blue and Black (1960?)

propios frente a la cultura colonial que prácticamente no tuvo y menos tiene hoy comportamientos comunes con ella, ha llevado a más de uno a establecer su propio frente de activismo, con mayor o menor intensidad.

En Suriname, en oposición a otras naciones caribeñas que tardíamente en este siglo han obtenido su independencia, las artes reflejan en casi todas sus formas un pluralismo inusual. Esta característica, además de estar influenciada por el factor migratorio que es muy específico, parece originarse en una obstinación y persistencia individuales que permiten predecir una interesante sincretización colectiva futura dados los componentes singulares, locales y foráneos de la sociedad surinamesa, y por lo mismo, una definición más sólida de los lenguajes visuales. Naturalmente ello no está desligado de otras condiciones, socioeconómicas por ejemplo, las cuales deben incrementar su nivel de desarrollo, paralela o al menos cercanamente al ritmo de transformación y adaptación a las demandas de la globalización que experimenta el mundo actual, con las ventajas y peligros que ella trae aparejados.

Aunque los gobiernos en Suriname, antes y después de la independencia concedida por el Reino de Holanda en 1975, han apoyado de alguna forma la educación visual, el ímpetu mayor ha derivado sin duda de la iniciativa privada, en particular de los artistas mismos y sus entusiastas patrocinadores. Este es un hecho que debe reconocerse sin vacilaciones.

Fue gracias a dichas iniciativas que para finales de los años cuarenta, los tres artistas considerados como los pioneros del arte contemporáneo en Suriname —Rudi Getrouw (Paramaribo, 1928), Erwin de Vries (1929, Paramaribo), y Stuart Sacha Robles de Medina (1930, Paramaribo)— pudieron marcharse a Holanda, los dos primeros a La Haya para realizar estudios en la Real Academia de Arte y el último a Tilburg, de donde egresarían años más tarde con credenciales para practicar la enseñanza.

La separación generacional a la que se hace referencia queda bien ilustrada con este hecho, puesto que para esos años, mientras los pioneros se capacitan en Holanda, la siguiente generación se encuentra, literalmente, en su infancia. Sobre ésta tendrá una ingerencia definitiva la personalidad de Nola Hatterman (1899, Amsterdam), quien llegó a Paramaribo en 1953 antes de que los pioneros regresaran, para participar en los programas de la Fundación de Cooperación Cultural, conocida como STICUSA con sede en Amsterdam, llegando eventualmente a ser directora de la escuela de arte Centro Cultural de Suriname (CCS). La agenda del CCS, como la personal de Hatterman, llegarían con el tiempo a perder simpatía entre los mismos artistas, si bien debe reconocérsele a ambas los aspectos positivos de la labor desarrollada, y en particular a Hatterman su innato interés por llevar la educación visual a las clases más desfavorecidas.

Uno de los primeros artistas en beneficiarse de la labor de Hatterman fue Rubén Karsters (1941, Paramaribo), quien después de terminar sus estudios en la escuela de arte del CCS en 1960 se marchó a estudiar a Holanda, en donde permanecería hasta 1968.





Zonder titel (1988)
Untitled

Carlos Blaaker

Zonder titel (1987)
Untitled



No sorprende que hayan existido posteriormente al regreso de Getrouw, de Vries y Robles de Medina a Paramaribo (a finales de la década del 50), diferencias entre las ideas de aquéllos y las de Hatterman —quien era además mayor en edad que los primeros— diferencias que se articularían con prominencia en la figura de Jules Chin A Foeng (1944-1983 Paramaribo), un discípulo de Hatterman primero y luego de Getrouw y Robles de Medina. Las diferencias, además, se corporizarían metafóricamente en el trabajo de Chin A Foeng y Karsters, quienes coincidirían como estudiantes en la Academia de Arte en Tilburg, Holanda, al comienzo de los años sesenta.

Chin A Foeng fue una de las personalidades más interesantes de este segundo grupo, fascinación magnificada por su relativamente temprano fallecimiento. La intensa actividad desplegada a su regreso de Holanda en 1965 y su influencia no solo se dejaron sentir en lo visual, sino en lo ideológico y lo conceptual. Las aspiraciones nacionalistas de Chin A Foeng intentaban ir más allá de lo que podría ser, en su visión, una versión a la holandesa de la cultura de Suriname, reflejada en actividades del CCS. Naturalmente, la posición asumida por Chin A Foeng formaba parte de una problemática más compleja, cuyas expectativas no quedarían plenamente satisfechas cuando se hizo realidad la tan esperada adjudicación de la independencia a Suriname por parte de Holanda.

El cuestionamiento de los métodos para lograr una identidad cultural en las artes visuales, esa búsqueda ansiosa de la memoria, o el reconocimiento de raíces culturales todavía imprecisas, sin embargo, no eran nuevos. Getrouw, por ejemplo, había manifestado anteriormente la necesidad de incluir “elementos surinameses” en cada obra, especialmente aquellos creados “bajo el impulso de una inspiración sincera y dinámica en la realidad local”, tal como aparece consignada en la monografía que sobre el artista se publicó en ocasión del homenaje que recibiera en Paramaribo en diciembre de 1992. Pero la agenda del CCS parecía muy definida en sus objetivos, y dentro de éstos se incluye el haber llevado a Paramaribo, en 1959, una exposición de pintura holandesa contemporánea, que incluía obras del grupo COBRA y del artista Corneille, quien además se hizo presente ejerciendo una gran impresión sobre los tres artistas precursores (Getrouw, de Vries y Robles de Medina).

Al no haber en ese entonces en Suriname una tradición plástica que pudiese considerarse sólida dentro de los parámetros pictóricos occidentales (lo que no quiere decir que no existiesen otras enraizadas en lo autóctono, como lo denotan los ejemplos de las manifestaciones aborígenes en la colección de la Fundación Museo de Suriname), es entendible que Getrouw, de Vries y Robles de Medina desarrollasen un trabajo pictórico (y en el caso de Vries y Robles de Medina inclusive escultórico) consecuente con su entrenamiento en Holanda, bajo los delineamientos de la academia y los subsecuentes contactos con las corrientes contemporáneas de la postguerra, principalmente con el uso de la abstracción expresionista cuyo mejor ejemplo es el grupo COBRA. Tal vez por la misma razón, manifestaciones anteriores como el Neoplasticismo de Piet Mondrian, o yendo aún más atrás, el estilo postimpresionista-expresionista de Vincent Van Gogh no encontraron en Suriname grietas por donde penetrar.





Ruben Karsters

Naakte vrouw (1986)
Nude

Mientras tanto, de Vries continuaría desarrollando una obra que enfatizaría lo gestual-emocional indistintamente del uso o no de la figura. Por la fecha, es el artista surinamés más conocido en el exterior, principalmente en Holanda, en donde se ha programado una exposición de su obra, siendo esta la primera vez que un artista de Suriname expone individualmente en dicha ciudad. Un ejemplar de uno de sus grabados (del cual se incluye aquí otra copia) se encuentra en la colección de obra gráfica del Museo de Arte Moderno de Nueva York.

Getrouw regresaría rápidamente al uso de la figuración, con una impronta narrativa, que a pesar de ser fácil de relacionar con diferentes expresiones contemporáneas mantiene una codificación personal como se aprecia en *El Despido de Haggar*, aquí presente, una de sus más efectivas composiciones. Robles de Medina se orientaría, según la ocasión, hacia la abstracción o la figuración. Un buen ejemplo de esta última es la efigie conmemorativa del primer ministro Pengel, que desplazó la presencia de la Reina Guillermina en el Oranjeplein, rebautizada en noviembre de 1975 como Plaza de la Independencia.

Una excelente descripción de lo sucedido desde entonces hasta 1995 en el campo de las artes se encuentra en el ensayo del catálogo de la exposición *Twintig Jaar Beeldende Kunst in Suriname* (Veinte Años de Artes Visuales en Suriname), escrito por Chandra van Binendijk y Paul Faber, presentada en el Koninklijk Instituut voor de Tropen, en Amsterdam, y en el Museum voor Volkenkunde, en Rotterdam.

En el intervalo, Chin a Foeng contribuyó a la creación en 1966 de la Academia de Arte de Suriname (SABK), como una alternativa a la escuela de arte del CCS. Un año más tarde, desacuerdos esta vez con sus colegas le motivaron a separarse y crear el Instituto Nacional de Arte y Cultura (NIKK). A su vez en 1968, al asumir Karsters la dirección del CCS, recién graduado de la Academia Nacional de Arte de Amsterdam, Hatterman partió por su lado para crear la Nueva Escuela de Arte (NSBK). Ambas instituciones reflejaban con insistencia, inclusive en sus respectivos nombres, la polarización a la que había llevado ideológicamente la enseñanza del arte como factor de definición cultural y la posición de sus líderes. Es explicable entonces que ninguna de estas instituciones sobreviviese dentro del clima tempestuoso en que habían sido creadas, ni se encontrasen preparadas para ajustarse a los cambios inevitables hacia los que sin posibilidad regresiva rodaba vertiginosamente el destino del país.

Desde otro ángulo, la obra siempre cambiante de Chin A Foeng, que va de un surrealismo lírico a un monumental figurativismo expresionista, y de éste al reposado naturalismo de *Puerta Azul* (habiendo quedado suficientes ejemplos aunque no todos satisfactoriamente conservados), y el foto-realismo al que Karsters ha llegado dentro de un proceso más tradicionalista, del cual es un buen ejemplo la excelente pintura incluida en esta muestra (*Desnudo en el Lecho*), ejemplifican las dos posiciones extremas asumidas por los artistas entre el final de los años sesenta y el inicio de los ochenta, coexistiendo en un mismo escenario, diferente en tiempo y circunstancia.





Expressie van ogen en snavels (1996)
Expression of Eyes and Beaks

Soeki Irodikromo

Paard (1996)
Horse

La creación en 1981 de la Academia de Educación Superior en Arte y Cultura (HKCO) se constituyó en la primera academia de estructura universitaria respaldada oficialmente por el nuevo gobierno de Suriname. La motivación no era exclusivamente artística. Hacía falta reafirmar la independencia política, inclusive en los asuntos concernientes a la enseñanza de las artes, hasta el momento dependientes casi totalmente de las escuelas holandesas. El nombramiento de Chin A Foeng como su primer director indicó claramente la dirección tomada por las fuerzas intelectuales.

La formación en 1983 de la Asociación de Artistas Surinameses fue un paso más en la consolidación de un clima más favorable para la práctica de las artes visuales. En cierta forma la Asociación era expresión colectiva de los artistas en pro de una autoafirmación y reconocimiento. La Asociación reunió prácticamente a todos los protagonistas que durante las décadas anteriores habían participado en mayor o menor grado en los acontecimientos artísticos del país, por encima de las diferencias políticas, económicas y sociales. Vincularse a la Asociación representó sin duda un gran esfuerzo para algunos, ante el probable convencimiento de que era necesario aplacar y temperar un tanto las ideas para enfrentar nuevos desafíos y dejar constancia de su solidaridad con el momento histórico.

No queda duda de que se trató de otro momento. La Asociación marchó hacia adelante no obstante ciertas coincidencias trágicas. Chin A Foeng falleció ese año víctima de un ataque cardíaco. Al año siguiente, Nola Hatterman pereció cuando el coche que la conducía se accidentó camino a la inauguración de la primera exposición organizada por la Asociación, titulada simbólicamente "Identidad". Su cuerpo fue sepultado en Suriname como era su deseo.

En 1984 la HKCO afianzaría su papel como centro principal para la enseñanza de las artes en Paramaribo y por consiguiente como centro de formación de una nueva generación, acogiendo en su cuerpo de profesores algunos artistas de reciente promoción como Sirano Toscani Zalman (1961, Paramaribo), quien estudió como muchos otros en Tilburg, o Carlos Henry Blaaker (1961, Paramaribo), uno de los últimos alumnos notables de Nola Hatterman, cuyos estudios de perfeccionamiento los realizó en la Art Student's League de Nueva York, lo que, una vez más, contribuye a explicar, fuera de varios otros aspectos, las diferencias estilísticas entre ambos. Entre otros estudiantes que han egresado de dicha entidad se cuentan Reinier Asmoredjo (1962, Paramaribo) y Lloyd Hasselbaink (1962, Paramaribo), de cuya obra se han incluido aquí ejemplos: *Máscaras*, del primero, y dos versiones de *Composición*, del segundo.

Glenn Delano Fung Loy (1945, Paramaribo), discípulo y amigo personal de Chin A Foeng, recibió en 1985 el encargo de dirigir el Departamento de Artes Visuales de la HKCO. Fung Loy, un artista plástico por derecho propio, es en cierta forma heredero del estilo tardío de Chin A Foeng. En Fung Loy, sin embargo, el naturalismo a que parece aspirar Chin A Foeng se convierte en un realismo de impronta fotográfica, en donde la imagen se concibe para autosostenerse en sus valores formales, independiente de cualquier otro discurso, casi con la misma calidad de efecto de una fotogra-





Reinier Asmoredjo

Maskers (1990)
Masks

fía Polaroid de los años ochenta. Su "realismo", empero, difiere fundamentalmente del de Karsters puesto que en éste se transluce una intención de hipersensibilizar la realidad, y difiere por supuesto del de otros artistas locales que han tomado dicha línea pero cuyos resultados son mucho más artificiales, o comerciales. Además, el trabajo de Fung Loy parece involucrar una preocupación ecológica.

Igual que Chin A Foeng, Fung Loy ha practicado el grabado al linóleo, técnica en la cual muestra claramente afinidades con su predecesor. Interesantes por la delicadeza formal son asimismo sus esporádicas incursiones en la cerámica, de la cual hay dos grupos diferentes en la exposición, inspirados cada uno en manifestaciones particulares de las culturas locales, de las cuales solo queda esperar que el interés progrese hacia un compromiso más definitivo.

El ejemplo de Hatterman, sobre todo en su labor misionera en favor de los desposeídos, encontraría un eco con la creación, posterior a su muerte, del Instituto Nola Hatterman, que sin embargo hasta la fecha ha continuado padeciendo de gravísimos problemas de sostenibilidad.

La sincretización racial de la población aborigen con elementos africanos, portugueses y judíos, y la presencia de otras numerosas nacionalidades como la india y la indonesia, fruto de la heterodoxa manera de operar de los holandeses desde el siglo XVI, han producido en Suriname un fenómeno socio-racial de marcada integración, sobre todo a nivel de la población en general, que sin embargo no denota tener una expresión similar en las artes visuales, donde hay numerosos artistas cuyas obras manifiestan peculiaridades no sólo estilísticas sino también culturales.

Destacan entre ellas el trabajo del artista Soeki Irodikromo (1945, Pieterzorg), quien ha desarrollado un importante segmento de su obra bajo la inspiración de la iconografía javanesa, en donde es reconocible el sentido altamente decorativo; y el de Leo Wong Loi Sing (1943, Groningen), quien es miembro de una familia de artistas, aunque su aparición como tal es relativamente reciente, debido según él a una consciente labor y larga búsqueda de autodefinición. Otro sería Anand Prakaash Binda (1949, Paramaribo), cuya figuración fragmentada produce el efecto de una realidad sintética, donde no deja de existir un tono lírico, evidente sobre todo en las piezas mayores.

Un caso todavía más particular es el del arquitecto y pintor Ronald Paul Flu (1934, Singapore), cuya obra figurativa en su totalidad refleja una gran independencia frente al resto del grupo, y se caracteriza en lo formal por el uso atrevido del escorzo y los valores espaciales, y por un enfático mensaje social en el contenido. Frecuentemente Flu distorsiona las líneas faciales de las figuras representadas para lograr un efecto de máscara, que enfatiza las emociones de los personajes, mientras los fondos adquieren un significado simbólico.

A la composición extrañamente cosmopolita de la escena artística en Paramaribo hay que añadir la presencia de la alemana Anita Hartmann (1953, Marburg an der Lahn). Radicada en Suriname desde hace cerca de quince años (en donde se ha





Lloyd Hasselbaink

Compositie (1) (1990)
Composition (1)

“encontrado finalmente a sí misma” según sus propias palabras), destacan en su trabajo las acuarelas y monotipos, además de un grupo pequeño de grabados al linóleo realmente encantadores. Estos grabados reflejan todavía la perspectiva de una realidad vista con ojos extranjeros, pero interesan por la simplicidad de su solución, al tiempo que configuran imágenes de connotaciones altamente efectivas.

Es indudable que el ambiente artístico de Suriname ha mejorado notoriamente desde los días en que Rudi Getrouw o Erwin de Vries se lanzaron a exponer sus trabajos, apoyados por su talento todavía en evolución y por el entusiasmo de sus patrocinadores. A juzgar por el número de artistas activos radicados en el país (fuera de otros que prefieren vivir en Holanda), la práctica de las artes visuales —con predominio de la pintura, seguida de la escultura y a considerable distancia del grabado y el dibujo (en parte por los problemas climáticos) y la cerámica— ha ensanchado el horizonte de las posibilidades para las artes, y comienza a representar una faceta sólida del nuevo país.

Ello no quiere decir que no quede todavía mucho por hacer en el ámbito de la infraestructura administrativa de la cultura, de la dotación institucional, del aprovechamiento de los recursos materiales locales y del intercambio de información y conocimiento sobre las manifestaciones artísticas producidas en otros países. Sobre todo, hay que trabajar en el apuntalamiento de la enseñanza, que es la fuerza que hasta el momento continúa alentando la convicción de que es factible crear un arte característico pero al mismo tiempo con proyección internacional, a medida que la sociedad surinamesa se define en otros aspectos. Cuando llegue ese momento, será aún mayor el reconocimiento que todos los artistas aquí nombrados, además de otro número considerable, recibirán por su contribución al desarrollo de las artes de Suriname.





Sirano Zalman

In Search for the Spiritual of Love (1988)

EBS COLLECTION

Rudi Getrouw

1. De wegzending van Hagar (1992)
The Dismissal of Hagar
Oil on canvas 70 x 90 cm

ESTATE COLLECTION

Soeki Irodikromo

2. Expressie van ogen en snavels (1996)
Expression of Eyes and Beaks
Oil on canvas 73 x 90 cm

BANK OF SURINAME COLLECTION

Ronald Paul Flu

3. Bakovenmanneltje (1982)
Banana Vendor
Oil on canvas 80 x 70.5 cm

Jules Chin A Foeng

4. Blauwe Deur (1980-1983)
Blue Door
Oil on canvas 76 x 39 cm

Nola Hatterman

5. Zelfportret
Self Portrait
Oil on canvas 80 x 70.5 cm

Armand Masé

6. Adelaar
Eagle
Mahogany sculpture 130 x 75 x 56 cm

MR. AND MRS. KURT NELSON COLLECTION

Ruben Karsters

7. Naakte vrouw (1986)
Nude
Conte and pastel on triplex
121 x 166 cm

IDB COLLECTION

Anand Binda

8. Boomstronk in kustlandschap (1994)
Stump in Coastal Landscape
Oil on canvas 94 x 104 cm
9. Untitled (1977)
Etching 3/6 24.6 x 33.3 cm

FROM THE ARTISTS

Anand Binda

10. Boom in Landschap (1997)
Tree in Landscape
Oil on canvas 80 x 150 cm
11. Mangrove in rivierlandschap (1998)
River Landscape with Mangrove
Oil on canvas 110 x 97 cm

Glenn Fung Loi

12. Pankoekeowiri 1 (1995)
Lotus Leaves 1
Oil on canvas 100 x 100 cm
13. Pankoekeowiri 2 (1995)
Lotus Leaves 2
Oil on canvas 100 x 100 cm

14. Zeven stuks keramiek
Seven Ceramics
Average of 25 x 20 cm

Ronald Paul Flu

15. Dansend paar (1996)
Dancing Couple
Oil on canvas 100 x 100 cm
16. Luisterend naar de eerste geluiden (1998)
Listening to First Sounds
Oil on canvas 95 x 80 cm

Rudi Getrouw

17. Op zoek naar tien rechtvaardigen (1992)
In search of Ten Just People
Oil on canvas 84 x 123 cm
18. Naakt in studio (1989)
Nude in Studio
Oil on canvas 62 x 82 cm

Leo Wong Loi Sing

19. Doorbraak (1998)
Energetic
Linpaint, latex, paper
on hardboard 122 x 122 cm
20. Verschijnsel (1998)
Phenomenon
Latex on paper 70 x 100 cm

21. Compositie (1998)
Composition
Latex on paper 70 x 100 cm

Anita Hartmann

22. Slaventijd (1993)
Slavery Times
Engraving
59.3 x 44 cm



Armand Masé

Adelaar
Eagle

23. Slaventijd (1993)
Slavery Times (medicine man)
Engraving 44.2 x 59.5 cm
24. Slaventijd (1993)
Slavery Times (slave market)
Engraving 44.4 x 59.4 cm
25. Een visioen
A Vision (1997)
Watercolor 42 x 58 cm
26. Landschap
Landscape (1997)
Watercolor 39.5 x 59.5 cm
- Sirano Zalman**
27. Passion Scream (1988)
Charcoal and black chalk on paper
100 x 70.3 cm
28. Touching my Lovers' Love (1988)
Charcoal and black chalk on paper
100 x 60 cm
29. In Search for the Spiritual of Love (1988)
Charcoal and black chalk on paper
100 x 73.5 cm

THE SURINAME MUSEUM COLLECTION

- Jules Chin A Foeng**
30. Zittende figuur
Sitting Person
Linocut 62 x 77.5 cm
31. Jongen met harmonica
Boy with Accordion
Linocut 59.5 x 106 cm
- Stuart Sacha Robles de Medina**
32. Compositie in blauw en zwart
Composition in Blue and Black (1960?)
Oil on canvas 81.5 x 81.5 cm
- Nola Hatterman**
33. Het gezin
The Family (1956?)
Oil on canvas
89.5 x 100 cm

THE ART ACADEMY COLLECTION

- Jules Chin A Foeng**
34. The Warrior (1974)
Oil on wood 124 x 230 cm

- Reinier Asmoredjo**
35. Maskers (1990)
Masks
Oil on wood 151 x 122 cm

- Lloyd Hasselbaink**
36. Compositie (1) (1990)
Composition (1)
Oil on canvas 61 x 81 cm
37. Compositie (2) (1990)
Composition (2)
Oil on canvas 61 x 81 cm

- Jules Chin A Foeng**
38. Zonder titel (1975)
Untitled
Oil on canvas 120 x 130 cm

RO LIAUW ANJIE COLLECTION

- Erwin de Vries**
39. Twee vrouwen (1988)
Two Women
Oil and sand on canvas 102 x 152 cm
40. Liggende vrouw (1988)
Lying Woman
Oil and sand on canvas 83 x 102 cm
41. Zwevende vrouw (1991)
Floating Woman
Oil on canvas 125 x 191 cm
- Carlos Blaaker**
42. Zonder titel (1987)
Untitled (with chair)
Oil on canvas 47 x 58 cm
43. Zonder titel (1988)
Untitled (two boys)
Oil on canvas 122 x 146 cm
- Jules Chin A Foeng**
44. Zonder titel (1970)
Untitled (woman with figures)
Oil on canvas 107 x 128 cm
- Soeki Irodikromo**
45. Paard (1996)
Horse
Ceramic 50 x 72 x 25 cm

FROM ANONYMOUS LENDER

45. Erwin de Vries
Untitled
Linocut 39.3 x 49 cm



Other catalogues of exhibitions organized by the IDB Cultural Center's Visual Art Program

Peru: A Legend in Silver. Essay by Pedro G. Jurinovich. 28 pp., 1992	‡ Figari's Montevideo (1861-1938). Essay by Félix Angel. 40 pp., 1995
Journey to Modernism: Costa Rican Painting and Sculpture from 1864 to 1959. Essay by Efraim Hernández V. 20 pp., 1993	‡ Crossing Panama: A History of the Isthmus as Seen Through its Art. Essays by Félix Angel and Coralia Hassan de Llorente. 28 pp., 1995
Picasso: Suite Vollard. Texts provided by the Instituto de Crédito Español, adapted by the IDB Cultural Center. 8 pp., 1993	‡ What a Time it Was...Life and Culture in Buenos Aires, 1880-1920. Essay by Félix Angel. 40 pp., 1996
Colombia: Land of El Dorado. Essay by Clemencia Plazas, Museo del Oro, Banco de la República de Colombia. 32 pp., 1993	‡ Of Earth and Fire: Pre-Columbian and Contemporary Pottery from Nicaragua. Essays by Félix Angel and Edgar Espinoza Pérez. 28pp., 1996
Graphics From Latin America: Selections From the IDB Collection. Essay by Félix Angel. 16 pp., 1994	‡ Expeditions: 150 Years of Smithsonian Research in Latin America. Essay by the Smithsonian Institution staff. 48 pp., 1996
Other Sensibilities: Recent Developments in the Art of Paraguay. Essay by Félix Angel. 24 pp., 1994	‡ Between the Past and the Present: Nationalist Tendencies in Bolivian Art, 1925-1950. Essay by Félix Angel. 28 pp., 1996
17th and 18th Century Sculpture in Quito. Essay by Magdalena Gallegos de Donoso. 24 pp., 1994	‡ Design in XXth Century Barcelona: From Gaudí to the Olympics. Essay by Juli Capella and Kim Larrea, Adapted by the IDB Cultural Center. 36 pp., 1997
Treasures of Japanese Art: Selections From the Permanent Collection of the Tokyo Fuji Art Museum. Essay provided by the Tokyo Fuji Art Museum, adapted by the IDB Cultural Center. 48 pp., 1995*	‡ Brazilian Sculpture From 1920 to 1990. Essays by Emanuel Araujo and Félix Angel. 48 pp., 1997**
Painting, Drawing, and Sculpture From Latin America: Selections from the IDB Collection. Essay by Félix Angel. 28 pp., 1995	‡ Mystery and Mysticism in Dominican Art. Essay by Marianne de Tolentino and Félix Angel. 24 pp., 1997
Timeless Beauty. Ancient Perfume and Cosmetic Containers. Essay by Michal Dayagi-Mendels, The Israel Museum. 20 pp., 1995*	‡ Three Moments in Jamaican Art. Essay by Félix Angel. 40 pp., 1997
	‡ Points of Departure in Contemporary Colombian art. Essay by Félix Angel. 40 pp., 1998

Catalogues are bilingual, in English and Spanish.

* English only

**English and Portuguese

‡ These catalogues may be purchased from the IDB Bookstore, 1300 New York Avenue, N.W., Washington, D.C. 20577. E-mail: idb-books@iadb.org

The Inter-American Development Bank

The Inter-American Development Bank is an international financial institution created in 1959 to help accelerate the economic and social development of its member countries in Latin America and the Caribbean. The Bank is today the principal source of external public financing for most Latin American countries.

IDB Cultural Center

In 1992, as part of the celebrations of the Quincentennial, the Bank created the Cultural Center at its headquarters in Washington, D.C. as a gallery for exhibitions and a permanent forum from which to showcase outstanding expressions of the artistic and intellectual life of its member countries. Through the Center, the Bank contributes to the understanding of cultural expression as an integral element of economic and social development. In addition to exhibitions, other Center activities such as conferences, lectures and concerts stimulate dialogue and a greater knowledge of the culture of the Americas.

• • •

El Banco Interamericano de Desarrollo

El Banco Interamericano de Desarrollo es un organismo internacional fundado en 1959 para promover y acelerar el progreso económico y social de América Latina y el Caribe. Hoy el Banco es la principal fuente de financiamiento público externo para la mayoría de los países latinoamericanos.

El Centro Cultural

En 1992 el BID creó el Centro Cultural en su sede de Washington, con el propósito de establecer una vitrina y un foro permanente desde donde difundir las manifestaciones más destacadas de la vida artística e intelectual de sus países miembros. El Centro contribuye a realzar la expresión cultural como un elemento integral del desarrollo socioeconómico. Además de las exposiciones, otras actividades del Centro tales como conferencias y conciertos estimulan el diálogo y un mayor conocimiento sobre la cultura de las Américas.

**Inter-American Development Bank
Cultural Center
1300 New York Ave., N.W.
Washington, D.C. 20577**